

— *фаза транслокации (или мутации) традиций*, наиболее характерная для эпохи рубежа веков (как XIX–XX, так и XX–XXI вв.), что находит свое отражение в творчестве Г. Галиной, А. Герцык, Т. Щепкиной-Куперник; М. Вишневецкой, В. Павловой, Р. Полищук и др.

В рамках данных фаз и происходит развитие женского литературного творчества, являющегося вербально зафиксированной в своем развитии женственностью.

Примечания

1. *Смирнов И. П.* Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста: (О стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой») // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 203.
2. *Рябов О. В.* «Матушка-Русь»: опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М., 2001.
3. *Корчагина И.* Парадоксы души русской женщины. М., 1997.
4. *Rancour-Laferriere D.* The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering. N. Y.; L., 1995. P. 138.

© Нискулова С. И.
г. Екатеринбург

ГРАНИЦЫ ЛИРИЧЕСКОЙ СУБЪЕКТНОСТИ (на примере текстов С. Гандлевского)

Интерпретировать текст вовсе не значит наделять его неким конкретным смыслом (относительно правомерным или относительно произвольным), но, напротив, понять его как воплощенную множественность.

Р. Барт. «S/Z»

Даже ничего не сообщая, дискурс демонстрирует существование коммуникации; даже отрицая очевидность, он утверждает, что слово конструирует истину; даже имея целью обман, он играет на игре в свидетельство.

Ж. Лакан. «Функция и поле речи и языка в психоанализе»

В рамках сложившейся после лингвистического переворота парадигмы личность — персону сменяет повествовательная личность. Поэтому, говоря о лирической субъектности, мы имеем в виду конструирование речи лирического героя и формы речевого присутствия других субъектов в тексте, их взаимодействия. Речевые формы репрезентации себя и другого будут, таким образом, отражать уровень идентификации, влекущей за собой возможность осознавать собственные границы и устанавливать объектные отношения.

На первый взгляд текст Гандлевского представляется сотканным многоголосицей, но внимательное изучение показывает, что она скорее представляет собой репертуар речевых жестов лирического героя, а эффект обращенности связан с существом поэтического текста как такового.

Лирический субъект Гандлевского, как мы обнаруживаем, конструируется посредством переживания утраты.

Анализируя текст, мы получаем следующие результаты (основанием дифференциации здесь выступает степень разделения и включенности своего и чужого слова).

Собственная речь Я как обращение к себе: монолог

Данная форма нас интересует прежде всего как обращение к осознанию собственные границы Я. В тексте она представлена незначительно. Как правило, это монолог по поводу, с самоиронией. Эта форма важна как преддверие внутреннего диалога, когда появляется оречевленное выражение взаимодействия позиций (порой противоположных) участников.

*В четырехзначном году, умирая
В городе N, барахло разбирая,
Выроню случаем и на ходу
Гляну — о Господи, в Новом Афоне
Оля, Лаура, Кенжеев на фоне
Зелени в восьмидесятом году.*

(«Молодость ходит со смертью в обнимку...»)

*Крошился мел. Кусая заусенцы
Пишу по буквам: «Я уже не я».*

(«Я был зверком на тонкой пуповине...»)

Давай живи, смотри не умирай.

(«Зверинец коммунальный вымер...»)

О, как холодно крови моей!

(«Грешный светлый твой лоб поцелую...»)

*Для чего эта малость видна посреди
Прочей памяти, словно сквозь стекла бинокля?*

(«...Далеко от соленых степей саранчи...»)

Собственная речь Я как обращение к себе: внутренний диалог

А. В. Рассохин, В. Л. Измагурова в работе «Измененное состояние сознания»: речевое высказывание как обозначение внутренних объектов» отмечают, что внутреннему диалогу присущи будут «слова, отражающие позицию самонаблюдения (речь направлена к своему “внутреннему собеседнику”), его характерной особенностью является присутствие наблюдающего Я» [1]. Но, как мы видим, невыстроенность границ субъектности лирического героя не позволяет относиться к себе и своему внутреннему миру как к ценности, не пренебрегать внутренними переживаниями, признать их до-

стойными внимания и сочувствия. Травма оставления проявляется в страхе быть отторгнутым, отвергнутым. Приближение к ней через вопрос «зачем?», «почему?» (попытка занять по отношению к себе наблюдающую позицию) выбрасывает лирического героя в зону забвения.

*О, искуситель — змей, аптечная гадюка,
Ответь, пожалуйста, задачу разреши:
Зачем доверил я обманчивому звуку
Силлабику ума и тонику души?*

(«Когда волнуется желтеющее пиво...»)

*Наперсница душа, мы лишнего хватили.
Я снова позабыл, что я хотел сказать.*

(«Когда волнуется желтеющее пиво...»)

Авторская речь как «косвенная»

Под «косвенной» речью мы понимаем здесь речь лирического героя, данную с внешней точки зрения, пересказанную еще кем-либо. Данная форма речи снова фиксирует травму утраты: потребность присутствовать и отсутствовать одновременно.

Такая речь маскирует присутствие субъекта, проявляет одинаково сильные страх потерять себя и тревогу, связанную с сепарацией. Отсюда — отсутствие «способности быть в одиночестве, определяя ее как возможность переживать позитивные аспекты одиночества именно в присутствии другого» [2].

*Поэтому я предлагаю вытпть
За жизнь с листа и веру наугад.*

(«Декабрь 1977 года»)

*Я закричу, умру — горбун в окне,
Испуганная занавесь взвоется.*

(«Мы знаем приближение грозы...»)

*Шапки долой. Очи долу. Лишь небо не знает ущерба.
Старый шарманщик, насилуй осипший орган!*

(«...Давным-давно забрели мы на праздник смерти...»)

Собственная речь Я как обращение к Другому

Здесь мы видим, как проявление травмы утраты, так и возможности ее преодоления. Как уже говорилось, лирический герой ощущает собственную значимость и наполненность только в соотнесенности с Другим. В то же время обращение фиксирует объектное отношение к Другому, который воспринимается отдельным от себя (поэтически представлено как пространственная отдаленность, гендерное различие, субстанциональное различие).

*Ангел мой! Я тебя не неволю.
Для того мне оставлено, что ли,
Море черное про запас.*

(«Грешный светлый твой лоб поцелую...»)

*Боже! Я дышу неровно,
Глядя в реки и ручьи,
Я люблю беспрекословно
Все творения Твои.*

(«Друзьям-поэтам»)

*Мне ждать не внове. Есть здесь кто живой?
Побудь со мной. Поговори со мной.*

(«А вот и снег. Есть русские слова...»)

*Сиделкою душа спала на стуле.
Давно ль, скажи, ты девочкой была?*

(«Мы знаем приближение грозы...»)

*Что ж ты плачешь, веселая муза моя,
Длинноногая девочка в грубой рубахе!*

(«Будет все. Охлажденная долгим трудом...»)

*Кенжеев, не хандри. Тебя-то неуместно
Учить тому — сему или стращать Кремлем.*

(«Мое почтение. Есть в пасмурной отчизне...»)

Собственно-прямая речь Другого

Снова наблюдаем плохо развитые объектные отношения. Речь Другого представлена редкими случаями реплик, причем субъектная закрепленность реплик выражена слабо (синтаксическая структура — безличные предложения, неопределенно-личные предложения).

Хотя «Горько» летело окрест.

(«Баллада»)

— Курить нельзя и некрасиво

(«Среди фанерных переборок...»)

И помедлят и молвят: «Зима».

(«Что ж, зима. Белый улей распахнут...»)

«Замещенная речь» (Б. Успенский)

«Замещенная речь» представляет собой обработку чужого слова, которая происходит «не только в собственно авторском тексте, но и в прямой речи действующих лиц» [3]. В этой ситуации «автор представляет своему герою, говорит за него то, что он мог бы или должен был бы сказать...» [4].

От несобственно-прямой речи «замещающая речь» отличается тем, что не сохраняет стилистические особенности, свойственные прямой речи другого субъекта (в данном случае она начинает напоминать речь самого лирического героя).

В тексте Гандлевского «замещенная речь», «внутриязыковое двуязычие» и «объединенное слово» (о них будет говориться далее) отчасти выполняют функцию внутреннего диалога, хотя в них нет синтаксических форм, конструирующих единство диалога, а «авторский контекст стремится к разложению компактности и замкнутости чужой речи, к ее рассасыванию, к стиранию ее границ» [5].

В форме «замещенной речи» мы наблюдаем оречечвленное выражение взаимодействия позиций «участников» внутреннего диалога, протекающего во внутриспсихическом плане. Как пишут А. В. Рассохин, В. Л. Измагурова: «Смена реплик “внутренних собеседников”... наблюдается как смена психологического функционального назначения высказывания, при этом содержательные характеристики высказывания могут оставаться прежними. Например, наблюдение за мыслями, эмоциями; выражение эмоций; повествование; обращение к значимому другому и самообращение — выполняют психологически различные функции, и метафорически являются выражением позиций различных “внутренних собеседников”» [6].

*Потянутся дымные ночи —
Good — bye, до свиданья, adieu.*

.....
*The sights необъятного края:
Байкал, Ленинград и Ташкент,
Тоскливо слова подбирая,
Покажет толковый студент.*

(«Цыганскому зуду покорны...»)

*Умри. Быть может, злую жизнь твою
Еще окликнет добрый человек —
С какой-нибудь дурацкою привычкой:
Грызть ногти или скатерть теребить,
Самолубивый, искренний, способный
Отчаянный поступок совершить
И тотчас обернуться, покраснев:
Не вызвал ли он смеха диким шагом?
Никто не засмеется.*

(«И с мертвыми поэтами вести...»)

Рассмотрим подробнее стихотворение «**Баллада**». Отметим, что баллада представляет собой «хоровую песню в средневековой западноевропейской поэзии, позднее — небольшое сюжетное стихотворение, в основе которого чаще всего лежит какой-то необычный случай» [7]. В «Балладе» Гандлевского представлены разные точки зрения (разные формы речевого присутствия), отражающие осмысление проблемы творчества.

Точка зрения повествующего лирического героя, сконструированная как точка зрения обывателя:

*Был он молод. С лохматой собакой
Выходил в переулки Москвы.
Каждый вправе героя гулякой
Окрестить. Так и было, увы.*

Точка зрения лирического героя, наблюдающего за эмоциями, переживаниями субъекта-персонажа, как если бы он сам был им:

*Две-три ноты, но сколько свободы!
Как кружилась его голова!*

«Замещенная речь»:

*И бедняга в догадках терялся:
Кто проклятье его разгадал?*

«Замещенная речь» как повествование:

*Видит ратушу, круг циферблата,
Трех овчарок в глубоком снегу.
И к нему подбегают ребята
Взапуски, хохоча на бегу.*

Здесь мы видим, как культурный ореол средневековой западноевропейской формы баллады опредмечивается в сюжет. Срабатывает еще одна защита бессознательного — замещение, уводящая от установления связей между ассоциациями (страх жизни вне другого, страх зависимости, утрата другого как смерть). Мы можем реконструировать эти ассоциативные связи.

Стихотворение «В начале декабря, когда природе снится...»:

*Вот повод для стихов с туманной подоплекой.
О жизни взаперти, шлифующей ключи
От собственной тюрьмы. О жизни одинокой
Вне собственной тюрьмы. Учитель, не учи!*

И далее:

*Вокзал в провинции, окружность циферблата —
Смеркается. Мне ждать, а времени в обрез.*

Можно предположить, что «ратуша» (а также образы девушки, играющей на пианино, и «злого старика») отсылает нас к «Песочному человеку» Гофмана, в таком случае она («ратуша») становится так же опредмеченным изображением убывающего и убивающего времени. Сравним со строчками из «Стансов»:

*Вижу как наяву: сверху вниз сквозь отверстие в колбе
С приснопамятным шелестом сыпался мелкий песок.
Немудрящий прибор, но какое раздолье для скорби!*

Репликовая прямая речь:

*Славный праздник слегка омрачался,
Хотя «Горько!» летело окрест.*

Прямая речь как обращение к Другому:

*Три письма в разноцветных конвертах.
Вот вам слезы с лица моего!*

(Можно предположить, что это все те же «красный, черный, голубой» из стихотворения «Это праздник. Розы в ванной...».)

Основную тему данного стихотворения можно сформулировать следующим образом: творчество можно было бы принять за игру воображения, если бы не странное совпадение ее существа с существом жизни, в которой праздник и смерть (свадьба и похороны) объединены словом «горько».

Здесь мы видим работу означивания, т. е. введения в определенную систему значений собственных переживаний, мыслей. Само количество трансформаций между темой и ее осознанием указывает на травматическую природу темы. В результате намечается возможность взаимодействия с травмой утраты.

«Внутриязыковое двуязычие» (Б. Успенский)

Внутриязыковое двуязычие предполагает совмещение элементов двух сфер речи: позиции говорящего и слушающего. «Чужое слово здесь более органично входит в текст, будучи не так легко вычленимо, нежели в случаях несобственно-прямой речи... Сами границы чужого слова здесь не обозначены однозначно» [8].

*Что проку мямлить уверенья,
Божиться гробовой доской!
Мы твердо знаем, рвутся звенья
Кургузой памяти людской.*

(«Как просто все: толпа в буфете...»)

Условимся о гибели молчать.

(«Декабрь 1977 года»)

*Увидел и услышал
Хорошие слова — а вот и снег.*

(«А вот и снег. Есть русские слова...»)

*Для чего, моя музыка зыбкая,
Объясни мне, когда я умру,
Ты сидела с недоброй улыбкою
На одном бесконечном пиру
И морочила сонного отрока,
Скатерть праздничную тебе?
Это яблоко? Нет, это облако.
И пощады не жду от тебя.*

(«Самосуд неожиданной зрелости...»)

Рассмотрим подробнее стихотворение «Стансы».

Дж. Хэгман в работе «Роль Другого в горевании» пишет: «Человек, перенесший утрату, будет бессознательно проецировать аспекты утраченного объекта и вновь разыгрывать аспекты неразрешенного конфликта или страстно желаемого удовлетворения» [9]. В данном случае таким утраченным объектом (значимым Другим) является мать (стихотворение имеет посвящение матери).

Обращение к матери и ее возможные ответные слова оказываются самообращением. Сравним:

*Говори, что ты хочешь сказать? Не о том ли, как шла
Городскою рекою баржа по закатному следу...*

И далее:

Говори, как под пыткой, вне школы и без манифеста...

И еще:

*После смерти я выйду за город, который люблю,
И, подняв к небу морду, рога запрокинув на плечи,
Одержимый печалью, в осенний простор протрублю
То, на что не хватило мне слов человеческой речи.
Как баржа уплывала за поздним закатным лучом,
Как скворчало железное время на левом запястье,
Как заветную дверь отпирали английским ключом...
Говори. Ничего не поделаешь с этой напастью.*

Частично завялена позиция «наблюдающего Я»:

*А что речи нужна позарез подоплека идей
И нешуточный повод — так это тебя обманули.
Раз тебе, недобитку, внушают любовь
Это гиблое время и Богом забытое место.
Есть ли смысл веселиться, приятель, я думаю, нет,
Даже если он в траурных черных трусах до колена.*

«Наблюдающее Я» выступает как третий, «внутренний собеседник», превращая диалог в полилог, особенность которого заключается в учитывании позиции всех других «собеседников», независимо от того, обращается ли он в данный момент ко всем «собеседникам» сразу или только к одному из них. Таким образом вырабатывается особая линия «беседы», объединяющая высказывания всех ее «участников».

Только в таком полилоге «аутическая речь» (Ж. Пиаже) как бессознательное интродектирование объектов может стать предметом осмысления и разомкнуться в интимность [10]. Так осознающая личность может удостоверить себя в совпадении с собой.

В то же время «внутриязыковое двуязычие» не внутренний диалог. Поэтому обратим внимание на то, что смысловая символизация травмы утраты не поддерживается формальным уровнем организации стиха.

Вспомним, что название формы стансов восходит к *ит. stanza* — остановка. Стансы обладают характерной рифмовкой и устойчивой организацией строф. Мы наблюдаем все то же отыгрывание травмы оставления.

«Объединенное слово» (Б. Успенский)

Случай объединения разных точек зрения в одном слове, «сочетание ощущений объекта и субъекта действия» [11]. Здесь слиты точки зрения воображаемых участников действия.

*Лги, память, безмятежно лги:
Нет очевидцев, я — последний.
Убавь звучание пурги,
Чтоб вольнодумец малолетний
Мог (любопытный юнец!)
С восторгом слышать через стену,
Как хвалит мыслящий отец
Многopатийную систему.*

(«Сначала мать, отец потом...»)

Попробуем развести эти точки зрения. Очевидно, что «смысловая инверсия» (А. Лурия) играет компенсирующую роль. «Вольнодумец малолетний», «любопытный юнец» — воображаемая лирическим героем возможная характеристика, данная ему Другими (родителями). «Мыслящий отец», хвалящий «многопартийную систему», — оценка лирическим героем отца, образ которого конструируется как «совпадающий с детской любовью», т. е. идеализированный.

Контекст воображаемого осознается, но не признается: «Они совпали наконец / С моею детскою любовью», «Лги, память, безмятежно лги: / Нет очевидцев, я — последний».

Как пишет Ж. Делез: «Повторение возникает не между двумя настоящими, но между двумя сосуществующими рядами, формируемыми относительно виртуального объекта» [12]. Физическая смерть родителей накладывается на первичную травму утраты родителей в виде оставленности ими. Отсюда — невозможность сформировать воспоминание как осознанную утрату (ведь воспоминание об объекте включает знание того, что от него больше нечего ждать), когда потерянные объекты более не являются главными, связанными с развитием объектных отношений, и их потеря, следовательно, может быть терпима, и представления о них могут храниться теперь в качестве представления объекта из прошлого [13].

Формирование воспоминания заменяется интроекцией или идентификацией (форма «внутреннего двуязычия») как основными способами сопротивления Я потере объекта и совладания с этой потерей.

«Идентификация, со своей стороны, заменяет аспекты объекта структурами Собственного Я, делающими возможным появление индивидуального информативного представления об объекте, которое может быть свободно использовано в фантазии, и тогда с *отсутствием объекта* можно активно управляться и переносить его» [14].

«Интроекция создает иллюзию *присутствия объекта*, когда он все еще является необходимым предварительным условием для субъективного психологического существования» [15].

Итак, мы видим, что «субъектная семантика» подчинена задаче разрешить травму утраты. В речевых формах присутствия Я и Другого представляются способы управления отсутствием и в конце концов с потерей образа внешнего объекта. Такие формы, как «объединенное слово», «внутриязыковое двуязычие» и «замещенная речь», отчасти выполняют функцию внутреннего диалога с интроектированными и интернализированными объектами, они отражают развивающиеся процессы работы горя, когда ощущение смерти Я лирического героя смещается допустимостью потери, ее преодоления и собственного выживания.

Примечания

1. Рассохин А. В., Измагурова В. Л. «Измененное состояние сознания»: речевое высказывание как обозначение внутренних объектов. М., 2004. С. 244.
2. Винникотт Д. В. Способность к одиночеству // Антология современного психоанализа. М., 2000. Т. 1. С. 83.

3. *Успенский Б.* Точки зрения в плане фразеологии // Поэтика композиции. СПб., 2000. С. 80.
4. Там же.
5. Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия для студентов филологических факультетов / Под ред. Н. Д. Тамарченко [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://infolio.asf.ru/Philol/Tamarchenko/hr12.html>
6. *Рассохин А. В., Измагурова В. Л.* «Измененное состояние сознания»: речевое высказывание как обозначение внутренних объектов [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://terrapsy.ru/science/publications/internal_dialog.html
7. Литература: Справ. материалы. М., 1988. С. 20.
8. *Успенский Б.* Указ. соч. С. 70.
9. *Хэгман Дж.* Роль Другого в горевании // Журн. практической психологии и психоанализа. 2002. № 3 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://psychol.ras.ru/iprrp_pfr/j3p/pap.php?id=20020311
10. *Пиаже Ж.* Речь и мышление ребенка. М., 1999. С. 38.
11. *Успенский Б.* Указ. соч. С. 74.
12. *Делез Ж.* Различие и повторение. СПб., 1998. С. 135.
13. *Дыхне Е.* Я хочу, чтобы ты была и тебя не было одновременно: К вопросу об эмпатической индивидуализации [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.gestaltling.ru/main/articles/clinic?nid=38>
14. *Тахка В.* Обращение с потерей объекта // Журн. практической психологии и психоанализа. 2000. № 1 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://psychol.ras.ru/iprrp_pfr/j3p/pap.php?id=20000103.
15. Там же.

© Панов С. В.
г. Москва

СЛЕД ГОЛОСА В РОМАННОМ ТЕЛЕ (к ре-деконструкции литературного письма)

Как часто все, что доселе называлось романом, кажется метафизическим недоразумением: роман, прочитываемый как способ представления, как сама сценография литературы, укорененная в трансцендентальной эстетике мимесиса, гения и шедевра, всегда отказывал гуманитарным наукам и литературоведению в частности как эстетическим проектам (считывающим трансцендентный смысл в формах выражения) в понимании романного письма, безоглядно соответствующем его следу. Риск этого соответствия все еще не соразмерим деконструкции литературы, где клятва и подпись романа как жанра, скрепляющего его фантазматический контракт и форму, непременно оборачиваются разрывом контракта, клятвопреступлением и подделкой подписи. Но как быть, если романном телом вне тела выпало несносное эхо различия — до, вне, вопреки и во имя смысла? Как быть, если представить чистое отсутствие, исходное самоотношение силы, саму невозможную возможность романной прописи все еще не дано? Полустертая приставка «ре» с неприметным дефисом призвана прописать деконструкцию литературы, осложняя себе задачу уходом от постонтологической «риторики события», «иллюкции непредставимого», основанной на незабываемой «автоаффе-